

SOBRE DESLOCAMENTOS E O DIREITO À MEMÓRIA: A PROPÓSITO DE *DEBAIXO DA NOSSA PELE* — UMA VIAGEM, DE JOAQUIM ARENA

ON DISPLACEMENTS AND THE RIGHT TO MEMORY: REFLECTIONS ON *DEBAIXO DA NOSSA PELE* — UMA VIAGEM, BY JOAQUIM ARENA

Carlos Henrique Fonseca¹

RESUMO

O presente trabalho tem o objetivo de apresentar uma leitura sobre **Debaixo da Nossa Pele** — Uma Viagem (2017), de Joaquim Arena, a partir de dois eixos temáticos: o deslocamento e a memória. Livro em que há uma fluidez constante entre os gêneros discursivos, somos apresentados a um enredamento de memórias coletivas e individuais acerca do passado colonialista e suas manchas no presente, sempre marcado pelo deslocamento — não somente geográfico, mas também discursivo. Assim, a hipótese levantada é que essa escrita, deslocando-se por tempos e espaços, advoga a favor de um direito à memória outrora silenciada por estruturas sociais repressoras, como o colonialismo, e inalienável direito que jamais deve ser negado ao homem em seu devir histórico-social.

PALAVRAS-CHAVE: Deslocamento. Memória. Joaquim Arena.

ABSTRACT

This paper aims to analyze **Debaixo da Nossa Pele** — Uma Viagem (2017), by Joaquim Arena, through two central thematic axes: displacement and memory. In this work, characterized by a fluid interplay of discursive genres, the narrative weaves together collective and individual memories related to the colonial past and its enduring traces in the present — constantly shaped by displacement, not only in geographical terms but also within the realm of discourse. The central hypothesis is that Arena's writing, as it traverses temporal and spatial dimensions, asserts the right to memory — a right historically suppressed by repressive social structures such as colonialism, yet one that is inalienable and must be preserved as essential to the human historical-social experience.

KEYWORDS: Displacement. Memory. Joaquim Arena.

Ítalo Calvino, por volta dos anos 80, foi convidado a realizar uma série de conferências em Harvard, cujo propósito era interrogar-se acerca das especificidades que apenas a literatura poderia atribuir à experiência humana, tendo em vista o contexto do fim do milênio que, à altura, se aproximava. O escritor e ensaísta italiano, então, dividiu essa série levando em conta seis aspectos: a leveza, a rapidez, a exatidão, a visibilidade, a multiplicidade e a consistência (apenas este último não foi publicado por conta de sua morte). Dentre elas, interessa-me o que Calvino chamou de “exatidão” inerente ao discurso literário. Foi a partir dela que sintetizou a sua preocupação com um certo esvaziamento da linguagem, produto de uma sociedade cada vez mais tecnocrata e pós-industrial, apta a podar a capacidade humana de comunicação e de troca de experiências:

Às vezes me parece que uma epidemia pestilenta tenha atingido a humanidade inteira em sua faculdade mais característica, ou seja, no uso da palavra, consistindo essa peste da linguagem numa perda de força cognoscitiva e de imediatez, como um automatismo que tendesse a nivelar a expressão em fórmulas mais genéricas, anônimas, abstratas, a diluir os significados, a embotar os pontos expressivos, a extinguir toda centelha que crepita no encontro das palavras com novas circunstâncias (Calvino, 1990, p. 74).

Notoriamente, a preocupação de Calvino remonta à de Walter Benjamin, quando este se mostrara consternado com a volta dos soldados da Primeira Guerra Mundial: “na época, já se podia notar que os combatentes voltavam silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos” (Benjamin, 2012, p. 124). A despeito da distância temporal entre os dois autores, ambos adotam uma postura ética que denuncia um mundo assolado pela barbárie — seja no período dos entreguerras, seja em plena sociedade pós-industrial em fim de milênio — que favorece a impossibilidade de uma troca de experiências e de formas

de comunicação. Evocando o pensamento benjaminiano, Calvino defende que o esvaziamento da linguagem seria, portanto, uma espécie de mácula pestilenta que tolheria a capacidade de experienciar, uma vez que a interação entre os homens — seja por meio da linguagem factual ou pela “tradução” empreendida pelo trabalho artístico — estaria sendo minada. Para ele, a única maneira de se combater este mal seria através da palavra literária, já que percebia a literatura através da imagem de “Terra Prometida, lugar em que a linguagem se torna aquilo que na verdade deveria ser” (Calvino, 1990, p. 74), espaço privilegiado onde se “pode criar os anticorpos que coíbam a expansão desse flagelo linguístico” (Calvino, 1990, p. 74).

De certa maneira, há uma ideia de deslocamento na tese de Calvino, quando o teórico defende uma espécie de travessia rumo ao texto literário, capaz de enfrentar o vazio que vem transformando a linguagem em um exemplo de espaço anódino. Atento leitor dessas conferências, Ricardo Piglia parte de um exercício imaginativo para eleger como a sexta proposta para a literatura não a consistência, como quisera o autor italiano, mas sim o deslocamento. O escritor argentino explica a origem de seu pensamento ao ilustrar que ele surge “a partir da margem, a partir das bordas da tradição cultural, olhando de viés. E este olhar enviesado nos daria uma percepção, talvez, diferente, específica” (Piglia, 2012, p. 1). Ou seja, logo em suas linhas iniciais, Piglia, de alguma forma, já aponta para o deslocamento: afinal, o espaço de sua enunciação foge a uma proposta de hegemonia cultural europeia, partindo de uma reflexão situada no contexto latino-americano.

Nota-se, portanto, o quanto o deslocamento pode ser pensado para além de travessias de ordens geográficas, uma vez que também é capaz de promover uma outra lógica discursiva, aberta a uma nova enunciação. Eleger “esta ideia de deslocamento e de distância” (Piglia, 2012, p. 3) evidencia nesse movimento uma capacidade de “dar a palavra a outro que fala de sua dor” (Piglia, 2012, p. 2), já que instaura um momento em que há “uma pequena tomada de distância com respeito ao que se está tratando de dizer, é quase uma metáfora: alguém fala por ele e expressa a dor de um modo sóbrio e direto e muito comovente” (Piglia, 2012, p. 2). Relacionando as postulações de Ricardo Piglia às de Ítalo Calvino, percebe-se que as reflexões do escritor argentino também visam a uma superação do esvaziamento em linguagem da experiência humana. Conforme defende Piglia, “esse outro é o que se deve saber ouvir para que aquilo que se conta não seja mera informação, mas tenha a forma de experiência” (2012, p. 4).

Ao ler o trabalho dos dois ensaístas, Renato Cordeiro Gomes parece corroborar com a ideia de complementaridade, já defendida pelo escritor argentino em seu belíssimo exercício crítico. Assim, Piglia, em sua eleição do deslocamento como um acréscimo às propostas de Calvino, evoca a defesa do autor italiano quando aponta para o seu desejo de “recuperar resíduos utópicos da literatura” (Gomes, 2004, p. 21). Isso se daria todas as vezes em que fosse possível “resgatar determinados valores da literatura, enquanto uso social da linguagem, para devolver-lhe a função utópica que perdeu com a pós-modernidade” (Gomes, 2004, p. 22). Logo, deslocar-se para o outro seria o método para combater o que Ítalo Calvino bem definiu como a “peste” que assola a comunicação humana. Além disso, Renato Cordeiro Gomes

recorda que o conceito de deslocamento deve ser visto de maneira plural, uma vez “que pode ser entendido como espacial-geográfico, ou temporal, ou discursivo, associa[ndo]-se à noção de limite de que fala Piglia, passível de ser conjugada à problemática da fronteira, que por sua vez implica a noção de transgressão (e vice-versa)” (Gomes, 2004, p. 18). Uma estética do deslocamento, então, também pode ser encarada como uma forma de resistir a uma lógica que imponha o outro como algo a ser obliterado, um exercício humanístico em defesa aos direitos das múltiplas existências.

Aproximando-se dessas reflexões, Marielle Macé, ao analisar as vidas migrantes (tais como as dos ciganos, dos refugiados, dos imigrantes orientais), defende que é necessário que se faça um movimento estético, marcado pelo rigor crítico, que parta da sideração à consideração. Conforme a ensaísta propõe, “deixar-se siderar [...] é também permanecer medusado, petrificado, enclausurado numa emoção que não é fácil transformar em moção” (Macé, 2018, p. 28). Evocando o pensamento de Calvino, siderar é ceder à peste da linguagem, deixar-se levar pela icognoscibilidade. A fim de que se transponha a sideração que esvazia o sentido da experiência, é necessário empreender a consideração, que é “olhar atentamente, ser delicado, prestar atenção, levar em conta, tratar com cuidado antes de agir e para agir” (Macé, 2018, p. 29). Nesse sentido, considero que as reflexões de todos esses autores e ensaístas têm em seu cerne uma imensa preocupação em que as formas de linguagem e comunicação ratifiquem o direito a uma existência que fuja à opressão e o cerceamento — em outras palavras, advogam a favor daquilo que chamamos de direitos humanos. Assim, essa proposta de deslocamento, apontada por Ricardo Piglia, assume, sobretudo, um compromisso ético ao interrogar: “como construir na linguagem o lugar em que o outro possa falar?” (Gomes, 2004, p. 19).

Julgo que essa inquietação é presente ao longo de toda a construção narrativa em **Debaixo da Nossa Pele** — Uma Viagem (2017), de Joaquim Arena. O autor, um dos mais expressivos das literaturas de língua portuguesa em sua contemporaneidade, nasceu em Cabo Verde, na ilha de São Vicente, e se mudou com a família para Lisboa ainda na primeira infância. Essa memória do deslocamento, seus percalços e a ótica que surge a partir daí podem ser encontrados não somente no livro sobre o qual pretendo discorrer aqui, mas também em outros títulos, como **A Verdade de Chindo Luz** (2006), **Siríaco e Mister Charles** (2022) e **O Sabor da Água da Chuva e Outras Memórias da Amiga Perfeita** (2023). Conforme apontado por Margarida Calafate Ribeiro, Joaquim Arena faz parte de uma geração de escritores — como Djamilia Pereira de Almeida, Isabela Figueiredo e Dulce Maria Cardoso, para citar apenas alguns exemplos — que “abordam a variedade de trânsitos de reminiscências coloniais que compõem o Portugal atual” (2020, p. 294), de maneira que encontramos em seus escritos (e, evidentemente, nesses seus pares), um compromisso de fazer da palavra literária um meio de que os leitores fiquem atentos à “viragem essencial na tomada de consciência pós-colonial do espaço antigamente colonial e das vivências aí havidas como imanentes à [...] identidade de portugueses, de europeus e às nossas identidades individuais” (2020, p. 294).

Não hesito em defender que **Debaixo da Nossa Pele** — Uma Viagem é um livro excepcional em todas as nuances da memória que se apresentam ao longo da narrativa. Híbrido entre ensaio, narrativa de viagens e texto memorialístico, os deslocamentos empreendidos pelo narrador-autor se desdobram em alguns níveis: em primeiro lugar, somos apresentados às travessias feitas por esse narrador-autor ao longo do curso do rio Sado, buscando encontrar descendentes dos povos africanos outrora escravizados que, depois do século XVIII, foram trazidos para essa região com a finalidade de trabalharem no cultivo de arroz. A essa travessia, soma-se o gesto benjaminiano de “escovar a História a contrapelo” e deslocar-se pelos tempos, debruçando-se sobre a presença de africanos escravizados não somente na História de Portugal, mas também na da Europa, de forma que esse gesto é um compromisso firmado com o que fora apontado por Michel-Rolph Trouillot ao refletir sobre o poder e a produção da História: “a história [sic] é fruto do poder, mas o próprio poder nunca é transparente ao ponto de ser supérfluo analisá-lo. A marca infalível do poder pode ser justamente a invisibilidade; o desafio inescapável será lhe expor as raízes” (Trouillot, 2024, p. 31). Em estrutura rizomática — aliás, muito próxima das teses defendidas por Édouard Glissant, em que “o pensamento do rizoma estaria no princípio [...] da poética da Relação, segundo a qual toda identidade se desdobra numa relação com o Outro” (Glissant, 2021, p. 34) —, a narrativa encontra um outro desdobramento ao dar voz à imigração cabo-verdiana em Portugal, a partir dos anos 60 do século XX, experiência enfrentada pelo narrador-autor e sua família. Pela fricção dos tempos e espaços, esse livro tematiza os deslocamentos e a memória a fim de combater silenciamentos e assumir o rigor crítico da consideração, gesto essencial para não perpetuar a barbárie.

Iniciemos a primeira travessia. O começo do livro é marcado pelo seguinte acontecimento:

E então, do meio da assistência, e após se ter apresentado como *professora do ensino secundário jubilada*, a mulher de cabelos platinados inicia uma intervenção desassombrada e com raro à-vontade sobre estas questões históricas, eu diria até bastante periféricas. A voz é fina como porcelana e a candura comum a senhoras de uma certa idade, cujo encanto tem o dom de desfazer qualquer formalidade e trazer as coisas para os seus termos mais simples (Arena, 2017, p. 13, grifo original).

In media res, tanto o narrador-autor, quanto nós, leitores, somos surpreendidos pela voz dessa senhora que, com a maior clareza possível, parece ensinar para o público algo que é referido como “periférico”, ou seja, um assunto que não era tão comumente difundido. Pontuando um certo assombro causado pela intervenção daquela senhora — que, adiante, saberemos ter o nome de Leopoldina —, somos apresentados ao fato de que os presentes ali estavam reunidos para um debate acerca da “presença de escravos negros na cidade, com a imagem do quadro «Chafariz d’El Rei» projetada numa das paredes da sala. O fascínio pelo enigma da mestiçagem na população lusa está na ordem do dia e no olhar dos presentes” (Arena, 2017, p. 13). Leopoldina, tal como o anjo da História de Walter Benjamin, é quem faz a memória do quadro ganhar uma nova significação aos olhos dos presentes:

Leopoldina continua a falar das personagens retratadas no dito quadro como que de velhos conhecidos: negros e negras, escravos, mouros e mouras, com nomes e datas, especulando até sobre a forma como deveriam pronunciar o português quinhentista e o vocabulário de insultos e impropérios mais comuns na época. Um xaile sépia cobre-lhe o casaco de malha branco; veste calças de ganga coçadas com cinto de fivela quadrada e botins castanhos, numa imagem que me parece excessivamente neo-hippie. Num dos intervalos do evento vejo-a passeando pela biblioteca do Palácio, folheando um livro sobre a cultura do arroz (Arena, 2017, p. 14).

A figura de Leopoldina, de certa maneira insólita e numa imagem *neo-hippie*, ou seja, com uma estética que também parece friccionar os tempos, traz uma enunciação que vence o silenciamento imposto: as figuras do quadro não são mais estáticas e começam a ter nomes, vozes, comportamentos; em suma, existências. Esse gesto, todavia, não se encerra aí: em contato com o narrador-autor, rememora o seu próprio passado, que se enreda ao passado do próprio Portugal, evocando uma ancestral de sua família, “de nome Catarina, [...] escrava em casa de D. Vasco Manuel de Figueiredo Cabral da Câmara — que recebeu o título de 1º Conde de Belmonte das mãos da rainha D. Maria I, em 1767” (Arena, 2017, p. 28). Sofrendo todo tipo de desumanização que uma mulher escravizada à altura poderia sofrer, a memória de Catarina atravessa gerações e Leopoldina mantém viva a memória de que a sua ancestral “fazia parte de uma comitiva de negros que numa manhã do início do século XIX atravessou os terrenos pantanosos do Vale do Sado e se instalou numa colina, próxima da aldeia de São Romão, onde eu [Leopoldina] vim a nascer, mais de um século depois” (Arena, 2017, p. 28-29). O corpo de Leopoldina e seu discurso marcam uma virada em relação a gerações de memórias que foram injustamente silenciadas por uma estrutura de poder colonialista. Inclusive, na hora de sua própria morte, não se esquece de ainda transmitir ao narrador-autor todas essas memórias, de maneira que, por conta do rigor crítico de um gesto de consideração, ele aceita se deslocar até essa região:

[...] penso na vida consumida e na alegria que lhe resta; na aldeia como um cantinho do universo. Penso também na dilatação do tempo, na permanência e na eternidade; nos momentos que compõem a sua odisséia. Percorre-me uma saudade indelével pela paisagem doce e idílica do Vale do Sado. Uma saudade de charnecas, montados e serenos arrozais, que nunca vi.

Vai lá por mim... (Arena, 2017, p. 40, grifo original).

Os arrozais, que foram o interesse da leitura feita de Leopoldina na exposição, são parte de uma paisagem que guarda uma memória desconhecida por muitos. Nota-se que o deslocamento, aqui, não se trata unicamente de uma simbólica viagem pela memória ou da trajetória que será empreendida pelo narrador-autor, mas também de uma potência discursiva que vai resultar no uso do discurso indireto livre: imbricada na voz do autor, está a voz de Leopoldina e a saudade que sentia de sua terra. Esse discurso rizomático faz

com que Leopoldina e o seus ancestrais ganhem uma sobrevida pela palavra, que tenham um direito à memória. Penso que Leopoldina, para além de ser a figura motivadora para a construção desse livro, marca aquilo que Márcio Seligmann-Silva denominou como “a virada testemunhal do saber histórico”. Para o ensaísta, essa virada estaria relacionada “a novas sensibilidades desenvolvidas nesse contexto pós-colonial em que o corpo e sua localização passam a ser reconhecidos como parte da construção de outras narrativas e epistemologias” (Seligmann-silva, 2022, p. 19). Assim, o que essa senhora, professora aposentada e descendente de negros escravizados, faz é iluminar o nosso presente, convocando o narrador-autor e nós, leitores, ao rigor crítico necessário para combater os silenciamentos. Além disso, todas essas cenas envolvendo Leopoldina nos lembra que “seres humanos participam da história [*sic*] não apenas como atores, mas também como narradores” (Trouillot, 2024, p. 34): nesse sentido, o deslocamento, em seu nível discursivo, também combaterá a repressão que silenciou a memória das populações que foram escravizadas e os seus descendentes.

Não é involuntário, portanto, que essa consciência atinja o narrador-autor em um ponto nevrálgico: se as memórias íntimas de Leopoldina e sua família são essenciais para a memória coletiva portuguesa, as suas também o são. Afinal, a imigração cabo-verdiana para Portugal não deixa de ser um movimento ligado à estrutura colonialista portuguesa que se alastrou em África. Assim, o discurso memorialístico do narrador-autor recupera a cena da chegada em Lisboa:

Imagens de tristeza e desconsolo: barcos rebocados lentamente no Tejo, a vista do arco de pedra sob a Rua do Alecrim, o cheiro a éter do posto de enfermagem da Cruz Vermelha, na Praça do Comércio, os cacilheiros cruzando o rio, com o seu rasto de espuma; a fachada do Palácio da Assembleia da República e a sua enorme escadaria em mármore; os guardas hirtos nas suas fardas engalanadas de luvas brancas — tudo compondo um quadro esmagadoramente baço e melancólico (Arena, 2017, p. 64-65, grifo meu).

Em sua leitura deste livro e de um outro — **Luanda, Lisboa, Paraíso** (2018), de Djaimilia Pereira de Almeida —, Margarida Calafate Ribeiro (2020) pontua que muitas passagens em ambas as narrativas evocam, à sua maneira, versos de Cesário Verde. Não discordo da ensaísta e penso que, especialmente no trecho acima, a baça e melancólica paisagem retratada pelo narrador-autor, de alguma maneira, dialoga enviesadamente com a também melancólica e nebulosa Lisboa de Cesário Verde, como na estrofe que abre o incontornável poema “O sentimento dum ocidental”: “nas nossas ruas, ao anoitecer, / Há tal soturnidade, há tal melancolia, / Que as sombras, o bulício, o Tejo, a maresia / Despertam-me um desejo absurdo de sofrer” (Verde, 2014, p. 67). Enviesadamente, o discurso memorialístico recupera uma das faces presentes no poema de Cesário: o emparedamento simbólico (Morão, 2005). Além disso, a recuperação da imagem vista pelos olhos do narrador-autor é uma metonímia que dá voz aos imigrantes cabo-verdianos que não puderam ter o direito à enunciação. Em sua leitura da política artística adotada por Harun Farocki, Georges Didi-Huberman defende que

um dos procedimentos utilizados pelo cineasta alemão é a remontagem dos tempos. Para o teórico, este trabalho imagético de Farocki tem o objetivo de expor ao público “um tempo recindido, despedaçado, tornado visível no intervalo e na contiguidade de seus fragmentos cuja simples sucessão [...] nos teria feito esquecer. É um tempo submetido à exegese e à anamnese” (Didi-Huberman, 2018, p. 156). Assim, a experiência pessoal do narrador-autor ganha um outro sentido quando lida em par ao relato de Leopoldina e ao gesto que irá retirar das ruínas da História figuras que foram silenciadas por conta de sua etnia e pela violência da lógica colonialista: debaixo da pele do autor, há um nós enredado pela crueldade de um tempo referencialmente histórico e é preciso expor (exegese) pelo exercício da memória (anamnese) esse crucior, esse momento em que “um limite — a pele — é rompido, uma anormalidade é exacerbada, uma dor que foge ao tolerável aparece” (Santos, 2004, p. 41).

Esse intolerável é o colonialismo, evidentemente; empreendimento que irá frontalmente fraturar o direito à existência que não deseja ser acometida pela sombra da barbárie. É preciso lembrar, com Aimé Césaire, que “da colonização à civilização, a distância é infinita; que, de todas as expedições acumuladas, de todos os estatutos coloniais elaborados, de todas as circulares ministeriais despachadas, não sobraria um único valor humano” (2020, p. 11). Ou seja, o colonialismo é um ato desumanizador, empurrando uma série infinita de vidas para “o medo, o complexo de inferioridade, o tremor, o ajoelhar-se, o desespero, o servilismo” (Césaire, 2020, p. 25). Essa ferida aberta, esse ato de violentamente inferiorizar o outro, é duramente expresso em um dos momentos em que o narrador-autor rememora a sua juventude:

Na adolescência, em Lisboa, os meus colegas faziam de mim cúmplice das suas brincadeiras racistas mostrando-me, indiretamente, claro, até que ponto eu poderia *passar por branco*. A condição mestiça procurou sempre abrigo e fez da proximidade cultural e racial «branca» a sua zona de conforto. Uma vez por uma questão de sobrevivência, devemos reconhecê-lo, mas quase sempre pela negação pura e simples dessa área obscura e desconhecida.

Os diferentes tons de pele sempre existiram na nossa família. Aparentemente, o tema em si é aquilo a que se pode chamar de um não assunto. Mesmo que nunca tenha ouvido a minha mãe dizer que fulano ou sicrano era um *preto alto e bonito de olhos negros*, da mesma forma que se derretia ao apontar alguém *alto, branco branco d’odj azul*. O seu pai, Francisco «Nenê», era *branco d’odj claro*, naturalmente (Arena, 2017, p. 154, grifo original).

Para Márcio Seligmann-Silva (2022), o testemunho, por conta de seu trabalho com o trauma, sempre será um discurso situado no presente, mesmo referindo-se ao passado. Além disso, ele “deve ser pensado como um modo poderoso de ruptura dos biombos de esquecimento, das falsas imagens que bloqueiam a inscrição na memória coletiva da sociedade do real teor de violência daquele período” (Seligmann-Silva, 2022, p. 187). Assim, a experiência sofrida pelo narrador-autor por conta do racismo evidencia

o processo de desumanização empreendido pelo colonialismo, que faz com que as suas vítimas se vejam como inferiores, suportando as ofensas imputadas, e exaltem as características físicas europeias sem que haja, em contrapartida, qualquer tipo de orgulho pelos traços africanos — neste caso, os cabo-verdianos. Se a mestiçagem, conforme referido pelo narrador-autor, garantiu alguma passabilidade social por conta de um tom de pele mais claro, não se pode afirmar que diminuiu o peso do racismo, uma vez que todas as ofensas sofridas na adolescência, violentamente travestidas de brincadeiras, foram diretamente encaminhadas a ele porque, indubitavelmente, aqueles jovens que perpetuavam o discurso racista por trás da lógica colonialista sabiam que, com a pele mais clara ou não, o narrador-autor continuaria a ser negro e cabo-verdiano — ou seja, o outro inferiorizado pelo empreendimento colonialista. Submetido a esse violento prazer de inferiorização, o narrador-autor do século XX não se distancia tanto de uma das figuras referencialmente históricas que se apresentam ao longo da narrativa: Síríaco, um dos escravizados que eram terrivelmente obrigados a servir de animação nas festas da corte de D. Maria I, e que será personagem central de um romance publicado por Joaquim Arena em 2022. Sua imagem (e a dos outros escravizados que eram submetidos a tal horrendo espetáculo) é evocada como parte das reflexões centrais do narrador-autor, que não deixa de se questionar, em nenhum momento, sobre “a fatalidade de sua curta vida [a de Síríaco e dos outros escravizados] e a objetização [sic] das suas almas; a intolerância dos povos e as vidas aniquiladas na esperança” (Arena, 2017, p. 167). Certamente, o tom vexatório ao qual o narrador-autor foi violentamente exposto em sua adolescência tem as raízes no horrendo espetáculo formado na corte de D. Maria I.

Como o próprio narrador-autor pontua, “a História é como um comboio cujas carruagens vão plenas de acontecimentos de há muitas décadas, séculos mesmo, mas que vivemos respirando uma contemporaneidade ambígua e absurda” (Arena, 2017, p. 169). Nesse sentido, o ritmo ondular do livro, nesse ir e vir dos tempos, denuncia essa terrível mancha que é o colonialismo na História da humanidade, um naufrágio (Lourenço, 2024) em nosso devir histórico-social. Cabe ao discurso, então, recuperar as ruínas e combater o silenciamento, lutando contra uma certa concepção historiográfica “que pensa a partir da lógica classificatória, da articulação e da imposição de hierarquias, que reduz o outro à normalidade e à igualdade do próprio, anulando e exterminando o diferente” (Seligmann-Silva, 2022, p. 174), a favor de uma pretensa verdade absoluta, recorrentemente a serviço da opressão. O narrador-autor, então, seguindo o seu “espírito de caçador de ruínas” (Arena, 2017, p. 295), não apenas age em consideração para retirar dos escombros da História os escravizados de Portugal ou as vozes dos imigrantes cabo-verdianos, mas também de figuras referencialmente históricas que, a despeito de terem prestado serviços ao poder oficial, foram rechaçados por ele por conta da lógica colonialista e escravagista. Julgo que o momento mais emblemático desse gesto é quando rememora, aos leitores, sobre o destino dos familiares de dois grandes nomes das literaturas francesa e russa, Alexander Pushkin e Alexandre Dumas:

Glória, desprezo e ostracismo.

Dois oficiais negros nascidos das vicissitudes do século XVIII, amados pelos seus homens, destruídos pelo racismo científico e engolidos pelo monstro da História. Aparentemente, é a vida como uma mera repetição de gestos, um mimetismo sem fim ou qualquer objetivo visível. A solidão que espera todos ante o inevitável manto da obscuridade, sem o peso dos homens, das suas virtudes, dos seus crimes, da sua consciência.

[...] Apenas a família e alguns amigos próximos de Gannibal e de Dumas assistem aos seus funerais.

Os feitos do general negro francês serão revividos intensamente na pena do filho Alexandre Dumas e na prodigiosa memória de Marie-Louise. *Os Três Mosqueteiros* e *O Conde de Monte Cristo* como metáforas perfeitas dos desencontros da História.

Finalmente, o inacabado *O Negro de Pedro, o Grande*, escrito pelo seu bisneto, Alexander Pushkin, o pai da literatura russa, também como eterno epitáfio ao velho general Abraham Petrovitch Gannibal.

O manto do olvido levantado pelo milagre da literatura (Arena, 2017, p. 86-87).

O milagre do texto literário, então, é fazer com que essas vozes historicamente silenciadas por estruturas sociais repressoras encontrem, pela justeza das malhas do texto, algum tipo de sobrevivência e justiça. Não abandonando o exercício imaginativo do seu discurso crítico, Joaquim Arena mantém uma postura de quem é consciente de que “a produção das narrativas históricas envolve a contribuição desigual de grupos e pessoas concorrentes, que têm acesso desigual aos meios dessa produção” (Trouillot, 2024, p. 31). Evocar essas figuras, importantes genealogias de dois grandes escritores, é garantir que a sua memória tenha um respeito que não fora encontrado em vida, é um exercício de vigilância (Didi-Huberman, 2018) que nos convoca a uma tomada de posição igualmente crítica e combativa àquilo que fere a humanidade: neste caso, o racismo perpetuado pela estrutura colonialista.

Seguindo o curso do rio Sado, as travessias se desdobram em muitas memórias que se entrecruzam e se enredam. Alegoricamente, ao final da travessia pelos territórios apontados por Leopoldina, a água encaminha o narrador-autor para a última paragem de sua viagem, que não é em Portugal: “quando me alcança, deixo que ela [a água] rodeie os meus pés até estes ficarem completamente submersos. [...] Por momentos, tenho a sensação de entrar numa nova estrada que penetra o Atlântico, à minha frente. Rumo à África” (Arena, 2017, p. 310). Mais uma vez, friccionando os tempos e espaços, o capítulo final do livro se enreda em um ponto que fora o marco inicial de um funesto momento da História:

À entrada do antigo Mercado de Escravos, as paredes estão forradas a cartão canelado de cor dourada — simbolizando o ouro — e a vermelho — o sangue derramado pelos cativos. Sob as arcadas de pedra, quatro caixas de madeira e vidro,

penduradas por cordas ao teto e fixas ao chão de lajes, contêm malagueta, cocos, terra simbolizando ouro em pó, noz de cola e inhame, numa alusão à carga das caravelas. Nas paredes há fotografias de moedas da época, em ligas de cobre e prata, reproduzidas sobre o vermelho de sangue.

Chego a Lagos numa manhã de sol, para ver o que resta dos 230 africanos desembarcados nesta cidade no dia 7 de agosto de 1444, na viagem inaugural de um capítulo negro da História de Portugal e da Humanidade.

[...] Imagino o escravo acordando todos os dias com o peso da condenação em vez da visita providencial da morte, dando conta de que fora excluído do seu mundo sem qualquer caminho de retorno possível (Arena, 2017, p. 311-317).

É chegado o momento de o narrador-autor vislumbrar o ponto nevrálgico que atravessou todas as páginas de seu livro, a evocação da memória que faltava. Não é involuntário, portanto, que enfatize a descrição do espaço, reforçando as motivações por trás do empreendimento colonialista e a violentas consequências dele: a máquina imperialista e sua gana econômica, ao fim e ao cabo, foram sustentadas pelo sangue de muitos inocentes. Lidando com esse trauma histórico, é novamente utilizado o recurso de um exercício imaginativo para compor o que fora silenciado e, se o discurso do narrador-autor é imbricado ao discurso de Leopoldina no começo do livro, o mesmo acontecerá aqui:

Pergunta o escravo, em silêncio: quem pensas que tu és?

[...] Observo-te todos os dias com atenção. Aos domingos colocas o teu chapéu e vais adorar o teu deus, com a tua voz barbuda ergues-te diante de mim e gritas que és meu dono e que a minha vida está em tuas mãos. Mas eu sou mais do que o meu corpo que aqui se expõe despido sem necessitar de um bom casaco ou de sapatos. Sou os olhos dos meus antepassados que te olham enquanto circulas com as mãos atrás das costas. Da tua fome e da tua sede não haverá o mínimo vestígio e das tuas feridas apenas a viscosidade purulenta e fétida.

Mas é apenas o verbo que agora ensaio (Arena, 2017, p. 318).

Como bem pontua Márcio Seligmann-Silva, “aprendemos, ao longo do século XX, que todo produto da cultura pode ser lido no seu *teor testimonhal*” (Seligmann-Silva, 2022, p. 149, grifo original), promovendo uma recepção não necessariamente ligada à “velha concepção realista e naturalista que via na cultura um reflexo da realidade, mas antes de um aprendizado — psicanalítico — da leitura de traços do real no universo cultural” (Seligmann-Silva, 2022, p. 150). Utilizando-se do exercício crítico-imaginativo, tal qual proposto por Ricardo Piglia em sua *estética do deslocamento*, o narrador-autor retira das ruínas da História a figura fantasmática do escravizado que não encontrou, em seu tempo referencial, a possibilidade de enunciar a barbárie à qual fora submetido, trazendo à tona uma voz que não deixa descansar os crimes colonialistas do Ocidente. Interessante notar também que, ao longo do discurso, a voz não se escusa de usar o “tu”, pessoa que, no

português europeu, registro linguístico em que fora publicado no livro de Joaquim Arena, costuma ser utilizada quando se tem alguma intimidade com o interlocutor. Esse detalhe marca a opção de essa voz fantasmática não subverter o complexo de inferioridade que o empreendimento colonialista lhe impôs. Uma constante denúncia, portanto; mas, ao mesmo tempo, um verbo que está se ensaiando por conta de possíveis duas razões: nem é chegado ainda o momento de o livro acabar, nem é ainda o tempo em que o racismo foi completamente varrido do devir histórico-social experienciado pelo homem.

É necessário ainda um último gesto. Se o herói épico, em suas travessias, retorna completamente modificado e é capaz de novamente estabelecer a harmonia e o equilíbrio de sua terra natal, o narrador-autor se apropria da ação de desenclausurar o passado em sua última paragem, antes do retorno: atravessando pelos horrores ao longo da História, comprometido a fazer com que essas enunciações silenciadas e postas à margem componham o enorme tecido que é a memória coletiva, o livro de Joaquim Arena é, rasurando os versos camonianos, “o batel que se recusa a alagar cedo”, lutando em sua denúncia para um mundo repleto de “gente surda e endurecida” que continua avessa ao movimento de combate a qualquer forma de desumanização. Nas palavras de Didi-Huberman, o narrador-autor expõe “o horror para ensinar com dignidade sobre a indignidade de que os homens são capazes” (Didi-Huberman, 2018, p. 60). Eis as cenas finais:

[...] Compro de novo um bilhete para a exposição no antigo Mercado de Escravos. A sala está vazia e a funcionária informa-me de que as portas encerram dentro de minutos. Ao passar pela secção dos objetos desenterrados, depois de confirmar de que não há ninguém por perto, forço o vidro da prateleira das falanges com os anéis de cobre, introduzo os dedos e tiro o que está mais perto, guardo-o no bolso.

[...] Tiro a pequena falange do bolso, olho para o que resta do anel de bronze e imagino um mestre ferreiro de um distante reino africano. Sinto a textura e a fragilidade do osso. O rumor do tempo, ficção onde cabem o brilho das asas de uma borboleta e uma galáxia, chega-me lentamente em forma de um poema perdido no espaço, acompanhado da imagem de Leopoldina com as irmãs e outros meninos cantando pela ribeira:

D'além vêm as cinco pretas, todas cinco da Guiné

Elas vêm de lá p'ra cá, elas vêm de lá p'ra cá

Dançando o saricoté, saricoté saricolá (Arena, 2017, p. 319-320, grifo original).

Retirando o anel da exposição e, por conseguinte, apropriando-se de uma história que também é sua, o narrador-autor, por fim, dá o direito de uma outra existência para um vestígio que poderia ser visto por olhos esvaziados pela incognoscibilidade, tal como apontado por Calvino no iní-

cio deste trabalho. Através da palavra, temos a sobrevivência e a resistência ao não apagamento. A escolha da imagem final, remetendo à infância, é uma outra forma de se experienciar o devir histórico-social, friccionando os tempos, remontando-os a fim de “*construir* sua legibilidade, seu próprio valor de anamnese e conhecimento” (Didi-Huberman, 2018, p. 66, grifo original). Pelo deslocamento empreendido, inclusive no nível discursivo, a memória emerge e o leitor é convocado a assumir um rigor crítico, a fim de não perpetuar nenhuma forma de horror. António Cândido, em seu incontornável ensaio a respeito de a Literatura ser essencial para os direitos humanos, bem pontua que isso se deve ao fato de que o texto literário “confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a capacidade de vivermos dialeticamente os problemas” (Cândido, 2011, p. 177). Em um livro tão híbrido quanto este, em que ficção e História estão imbricadas, Joaquim Arena ratifica o que foi dito por Cândido. Resta a nós, leitores que viamos pelas malhas do texto, gravarmos em nosso corpo, em nossa pele, o rigor crítico adotado pelo discurso desse narrador-autor: nenhuma existência deve ser jamais reduzida em nome de escusos empreendimentos e é preciso, hoje e sempre, honrar as lutas que combatem as permanências de estruturas opressoras tais como as resultantes do colonialismo. Conforme apontado pelos célebres versos de Jorge de Sena, agir em consideração à “[...] nossa carne que foi outra, do amor que / outros não amaram porque lho roubaram” (Sena, 1998, p. 37)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARENA, Joaquim. **Debaixo da Nossa Pele** – Uma Viagem. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2017.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANDIDO, António. O direito à literatura. In: _____. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011, p. 171-193.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. São Paulo: Veneta, 2020.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Remontagens do tempo sofrido: o olho da história, II**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

GOMES, Renato Cordeiro. De Ítalo Calvino a Ricardo Piglia, do cento para a margem: o deslocamento como proposta para a literatura deste milênio. *Alea*, v. 6, n. 1, jan/jun 2004, p. 13-25.

GLISSANT, Édouard. **Poética da relação**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

LOURENÇO, Eduardo. **Do Colonialismo como Nosso Impensado**. Lisboa: Gradiva, 2024.

MACÉ, Marielle. **Siderar, considerar:** migrantes, formas de vida. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018.

MORÃO, Paula. Cesário Verde: o épico emerge das ruínas. *In:* BUESCU, Helena Carvalhão; CORDEIRO, Gonçalo. (org.). **O Grande Terramoto de Lisboa Ficar Diferente**. Lisboa: Gradiva, 2005, p. 319-329.

PIGLIA, Ricardo. Uma proposta para o novo milênio. **Caderno de Leituras**, n. 2, 2012, p. 1-4.

RIBEIRO, Margarida Calafate. Viagens na minha terra de “outros” ocidentais. *In:* _____.; ROTHWELL, Phillip. (org.). **Heranças pós-coloniais nas literaturas de língua portuguesa**. Porto: Edições Afrontamento, 2020, p. 291-307.

SANTOS, Jair Ferreira dos. Literatura, crueldade e produtivismo. *In:* DIAS, Ângela; GLENADEL, Paula. (org.). **Estéticas da crueldade**. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2004, p. 39-49.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **A virada testemunhal e decolonial do saber histórico**. Campinas: Editora da Unicamp, 2022.

SENA, Jorge de. **Quarenta poemas**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1998.

TROUILLOT, Michel-Rolph. **Silenciando o passado:** poder e produção da história. Rio de Janeiro: Cobogó, 2024.

VERDE, Cesário. **O livro de Cesário Verde**. Manaus: Editora Valer, 2014.

Recebido para avaliação em 01/05/2025.

Aprovado para publicação em 28/09/2025.

NOTA

1 Doutor (2022) em Letras Vernáculas (Literaturas Portuguesa e Africanas) pela UFRJ. Professor Adjunto de Língua Portuguesa e Literaturas no Instituto de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira (UERJ), atuando em turmas da Educação Básica e das Licenciaturas em Letras.